

诗的语言

庄小蔚

上海大学美术学院玻璃工作室主任



一九九八年至二〇〇〇年，我有幸作为一名研究生在英国伍尔沃汉普顿大学美术与设计学院（School Arts & Design of Wolverhampton）学习并参与了欧洲的玻璃工作室运动。在那里我完成了一系列玻璃艺术的创作和相关的理论研究：《Casting Light on The Lyrical》（用光线铸造诗意）。这些研究来自于一个学术化的理论模型：艺术不是直接地反映客观的真实，而是将感受的片断综合并且抽象化，同时赋予它美学的意义；通过玻璃技术处理，有控制地表达出来，成为进一步思考的视觉媒介。

在本文中，我试图清晰地勾画出玻璃艺术与其它艺术之间的界限；同时也试图在方法论研究的基础上，揭示出诗意对玻璃艺术创作方法的影响。因为，如果说具有独立表现形式的玻璃艺术是一次真正意义上的独创，那么它也一定有一个在以往的艺术史上相应的创作方法来比照，或者说是参考。

当我在创作时，并不是把玻璃看作是一种材料类型，而是把它看作一种通过视觉表达对世界的了解，一种诗意地叙述现实的方式，一种反映生命的语言。玻璃艺术的决定性要素有哪些？它们产生了什么效果？它们的视觉价值在哪里——不只是在形式上，而且在精神上。有些概念无法用语言来表达，甚至形容。但是通过艺术它可以被了解，艺术使得它具体化。这就是包括玻璃艺术在内的视觉艺术在人类文明史上存在的意义。

我认识到，只有使用现代艺术——这样一种国际通用语言——当代艺术家的尊严才能得到最可靠的维护。因为，只有它才能沟通不同语言的人们，并使大家在一起交流。我们要努力去掌握这种语言风格，直至最终将通过它来对话。在严肃认真上，在敏锐的判断力上，以及通过艰苦努力掌握的专业技巧上，我们都必须出类拔萃。要排除一切干扰，一如既往，目标是锁定的，唯一的。我想，只要固执的去做，更清晰、更明确、越来越坚定，一定能够被记录于历史：那里记录了每一代人为自己的时代发现新意的努力。最终完成的玻璃作品要有自己的特色，能很快被人们辩认出。它是一部个人文献、一本日记，它记述着一位艺术家的才能和生活态度。

一个人要完全知道自己在做什么，就必须要有有一套清楚的法则，因为如果不了解自己的艺术准则便无法工作。

创作的空间是自然存在的，简单而丰富。它既联系着时间也联系着空间，充满自由。当我们的视线在赋予诗意的玻璃作品上悄然停留时，我们能感受它的每一个面都拥有的毋庸置疑的独特性和艺术深度，光线——在作品内部折射和反射——轻松而迷人，几乎不受任何限制地表达着作者的情感和精神。

就纯艺术的层面来说，我从来没有在重大的社会题材中得到过启发，我的灵感全部来自于诗意。我的工作就是将诗意铸造在玻璃里，去表现生命的感悟，并将它强化到一个获得陶醉和解脱的高度。

我所有的创作都是在一个可见的和不可见的，逻辑的和感觉的，想象的和抽象的世界之间游走。无确切的事件作为一个艺术的主题，也与时间无关，但每一个作品起初都来自于一个特别的要素，来自于一个连续的、无限的感觉需要：所有的创作均有一个从难以预测的灵感，到实验观察，复合精神因素，这样一步步走过来的程序。在这条道路上，精神得到了最大限度的自由和放松。经验和感受并不是停留在作品表面的，作为艺术家自己的精神深深地融合在材料里，是精神创造的努力与尝试……

——摘自硕士毕业论文：《Casting Light on the Lyrical》

下面引述的一些长短句，它来自中国的古典诗词：

落日斜，
秋风冷。
今夜故人来不来？
教人立尽梧桐影。（吕岩，唐代）

在这里，三种不同的元素——落日、秋风、梧桐影的组合，创造出不同于任何一种个别元素的情景。词句中生活的观察——单纯、细致，而且主题明确。

诗意，像禅语一般难以用文字加以定义。只有通过引发来自内心深处的美感才能加以体验。

花褪残红青杏小。

燕子飞时，

绿水人家绕。（苏轼，宋代）

这是纯自然的观察。它精确，中肯，使任何人，不论是当时的人还是现代的人（作品发表距今时间跨度将近一千年），都能认同作者所捕捉到的生活映像。这就是诗的力量。我觉得，唯有诗的方法才能让人们和艺术家在认识艺术这一层面上处于平等的地位。从互相尊重的观点来看，也只有这样的互动才是完整的艺术实践。

诗的意境，不仅是诗人不可或缺，建筑艺术的灵感也与它有关。在我的笔记里，记录着一段来自于二十世纪最杰出的建筑师勒·柯布西埃（Le Corbusier）的话，他非常清楚地告诉了我们建筑和诗的关系：“建筑师用他细致的观察去探索客观世界的这一时刻，非常如同诗人创作诗歌的那一刻。诗，没有公式，没有固定的外表，在永远变更的情况下，在永远不同的前提下，每一次只能是一句新的、意想不到的话。这就是我们的激情拼命要捕捉的活的生命。”

作为一个建筑师，勒·柯布西埃尽管要服从一些标准尺度，即建筑上所指的“常数”，但他始终坚定地坚持着他称之为“抒情基础”的东西，保持着他那神秘而内在的、充满个性的感觉的正常运行。他将诗意强调到了一个前所未有的高度——如同海德格尔的理想，“人，诗意地栖居”——其设计的建筑并非材料和功能的堆砌，而是富于感受的人所特有的精神空间。

《Vessels系列/春天的池塘》，是我在英国创作的系列作品之一。江南故乡池塘，如蓝如绿的醉人色彩……，一种春的气息，是在我的梦中反复出现的景象。尽管是一些散乱、模糊，没有骨架，没有计划的东西，就像一团云，只有中心似乎是凝聚的，有一个大概的范围。但是这团飘动的印象在我的内心一直徘徊，虽然没有清楚界定的范围，也不完整，而且显然没有固定的次序。但这些生活印象是否可以转化为玻璃艺术作品呢？毫无疑问地，它们可以。

事实上玻璃艺术的特色便是这种沟通的有效途径。我们只需极少的象征和题材，一种取自现实的简单记号，如池塘水波的曲线，就可以从中渐渐化出一组越来越丰富的节奏和构成。如果我们只是精确地来复制池水，那么我们的作品是无法传递那种灵魂与自然景色相遇时的感觉。因为忽略了心理因素，忽略了我们受自然的启发和影响而产生的特殊的精神状态。精确描绘不等于真实。所以要让池水完成对现实造成的冲击，我们必须复制当时的感觉。

我很清楚，复制感觉并非玻璃艺术的目的。但是却能赋予它美学的意义，成为进一步严肃思考的媒介。对我而言，一件作品要真正忠实于人生，必须在精确描述事件的同时忠实传达感情。要使观众感动，首先要自己感动。这样才能揭示艺术自己的生命质感。虽然最后完成的《Vessels系列/春天的池塘》是现代的、更接近于西方的语言，但仍然保持着典型的中国特点。任何一个艺术家都具有传统艺术的因素，并且当他处于创作冲动的压力下时，这种传统的因素很可能会不知不觉地，以事先

预料不到的方式进入作品中——隐约变化的绿色隐含在玻璃中，如同传统水墨画的泼墨，那种透明的手法和轻快的色彩都是相通的。

艺术不是凭空产生的，也并非是无根据地主观臆造出来的。它产生于历史，产生于知识，产生于对艺术所处的位置的一种发展了的认识：它不是再现自然，而是来自于丰富想象的深处。

我想，既然玻璃艺术是表述思想的媒介，那么问题的解决方法就必须来自创作过程本身。任何一个有理解力的读者，从我的创作《中国水墨系列》（图例）中不会不感觉到，对这个重要思想的再一次验证。要更多地控制和利用玻璃在熔融状态下流动的特性——一种类似波洛克的自动绘画手法——使埋藏在内心深处的冲动就此得以宣泄。我认识到，我全力以赴追求的，是一种要了解人类本性的新领域的决心，是永久的和谐和超自然的存在，是艺术家个人的神话。

我的最大意愿是在精神方面的。成熟的作品应该是自我封闭的空间，不受冷热或流行所影响。一切创作力求单纯，力求完美质朴地呈现。想想那些世界级的艺术大师，他们的作品所蕴涵的情感力量是何等巨大（图例/作品数幅）。他们不只是生命的探索者，更是伟大精神财富的创造者，而那种非凡之美唯有诗意才能表达。这些艺术家洞悉生命中诗的纹理，他们有能力超越连贯逻辑的局限，同时传达出生命深层现象和无形连接的高度复杂与真实。没有这样的理解，即使是一件忠实于生命的作品也会显得匠气单薄，没有深度。艺术家也许能够营造出一种“虚拟生命表象”的效果。但是与那种直接切入，检视存在于表象之下的生命本质截然不同。尽管我们可以把形象做得极其精确，包装得极为自然，但是如果没有艺术家的情感，那么这件作品还是显得虚假。

优秀作品诞生于艺术家表达其理想的挣扎。事实上，他的理念，他的情感全部源自于这些理想。他热爱生命，渴望理解它，改变它，使它更好——简言之，他着力于强化生命的价值。因为他的工作本身就是一种心灵的努力，目的在于使人变得更完美：一个美丽的时间，以及和谐的感性和理性，以其高贵和自恃来赢得人们的心。

然而无论如何，我的作品从来不是一部故事，或是自然片断的拷贝。我的兴趣在于：要探索一个艺术家的真情和禀赋。我想要以自己为例，来探索一个艺术创作的心路历程，并且分析一个艺术家在创作出具有永恒意义的精神价值时的状态和情感，新的语言必须形成，一个音节、一个音节地形成。